



## Kunst og kolonialitet

Danbolt, Mathias

*Published in:*  
Kunst og Kultur

*DOI:*  
[10.18261/issn.1504-3029-2018-03-01](https://doi.org/10.18261/issn.1504-3029-2018-03-01)

*Publication date:*  
2018

*Document version*  
Også kaldet Forlagets PDF

*Document license:*  
[CC BY-NC-ND](#)

*Citation for published version (APA):*  
Danbolt, M. (2018). Kunst og kolonialitet. *Kunst og Kultur*, (3), 126-132. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3029-2018-03-01>



# Kunst og kolonialitet

Mathias Danbolt

Gjesteredaktør

Mathias Danbolt er førsteamanuensis i kunsthistorie ved Københavns Universitet og arbeider med kunst, performance og museologi fra queere, feministiske og dekoloniale perspektiver. Hans pågående forskningsprosjekter undersøker bl.a. kunstneriske responser og reaksjoner på rase og rasisme i Danmark samt de nordiske kolonihistoriers effekter og affekter i både historisk og samtidig kunst og visuell kultur.

[danbolt@hum.ku.dk](mailto:danbolt@hum.ku.dk)

Ni nordiska barn  
Som går fram så lätt

Som vore ni  
helt utan makt  
utan förflutet

–

De som gått före er  
har visst glömt  
att packa er ryggsäck

– Linnea Axelsson, *Aednan*<sup>1</sup>

Fra barndommen av har sommeren alltid vært tid for små og store vandreturer. Å pakke ryggsekken og begi seg opp i fjellet, over viddene, inn i den storslåtte norske natur som nasjonalromantikkens malere har lært så mange av oss å verdsette. I dag, som fast ansatt akademiker, er sommeren ikke bare tiden for vandreturer, men for å forske, lese og skrive uten for mange avbrytelser av e-post og møter. Denne sommeren gikk med til å lese kunsthistorikeren og forfatteren Linnea Axelssons lyriske diktepos *Aednan* (2018). Over mer enn 700 ordknappe sider skriver Axelsson frem en fortelling om to samiske familiers liv fra

1. Linnea Axelsson, *Aednan* (Stockholm: Bonniers, 2018), 558.

starten av 1900-tallet og frem til i dag. Generasjonsfortellingen speiler ikke bare «samenes moderne historie», som bokens baksidetekst formulerer det, med tvangsflytting på grunn av norsk og svensk grensepolitikk, rasehygieniske eksperimenter, aggressiv assimilasjonspolitikk og dagens vedvarende kamper i og utenfor rettsalene om «aednan» – landet, marken, jorden – i møte med statlige reguleringer av reindriften, intensiv gruvedrift og andre industrier som spiser seg inn i landskapet. *Aednan* er også en fortelling om kolonialismens kroppslige effekter. Om hvordan historisk-politiske maktstrukturer manifesterer seg i dagliglivet, i språket, i blikket, i følelseslivet. Om den måten kolonialismen ikke bare former livet til dem som undertrykkes, men også til dem som står på undertrykkerens side. For eksempel disse «nordiske barn», som en av Axelssons protagonister beskriver i diktutdraget over, «som går fram så lett / Som vore ni / helt utan makt / utan förflutet».

Jeg tenker at jeg er et av de nordiske barn Axelssons dikt henvender seg til. En som er oppfostret, med hjelp av forskjellige dannelses- og utdannelseinstitusjoner, til å føle seg berettiget til å bevege seg lett frem i landskapet – nøytralt, uskyldig, historieløst. Som så mange andre nordiske barn, er min barndoms landskap snytt ut av nasjonalromantikkens billed- og idéverden. Vandreren som bestiger fjelltopp etter fjelltopp, som tar det hele inn. Maleriene til Flintoe, Dahl og Tidemand og Gude virket; de virker stadig. Når jeg vandrer på mine sommerturer, er min mentale ryggsekk full av sublim og skjønne bilder av norsk natur, norsk folkeliv, norsk kultur, norsk historie. Mye må glemmes for at naturen, folkelivet, kulturen og historien kan fremtre på denne måten. At nasjonalromantikken, for eksempel, sammenfalt med intensivering av den koloniale fornorskningspolitikken i henhold til minoritetsgrupper som kvener og samer i nord, var jeg lenge pent ignorant overfor. Dette ser man jo heller ikke på de storslåtte maleriene utstilt i Nasjonalmuseet og KODE, og dette nevnes aldri i museenes formidlingstekster. Og bare sjelden, hvis i det hele tatt, tas det opp i kunsthistoriske oversiktsverk eller annen forskningslitteratur.<sup>2</sup> Nasjonalromantikken har snarere blitt servert som del av det nasjonale oppgjør med den danske «kolonimakten» i sør.

Det tok mange år før jeg ble klar over at noen hadde glemt å pakke ryggsekken min. Eller rettere, at noen hadde pakket den litt for full av koloniale forestillinger om norsk natur, kultur og historie. Og at jeg lenge ikke nødvendigvis hadde gjort så mye for at den skulle være pakket på andre måter. Det var jo tross alt en komfortabel ryggsekk, som støttet godt opp under min måte å være i det (kunst)historiske landskapet på. Norges tid under dansk kontroll var dessuten en effektiv lynavleder for nærmere diskusjon av det norsk-danske og norske engasjement i koloniale prosjekter, politikker og logikker internasjonalt så vel som

2. Det finnes noen nyere viktige unntak fra den strukturelle ignoransen av samisk kunst og kolonihistorie i kunsthistoriefaget i Norge, og fagmiljøet ved Universitetet i Tromsø har vært sentralt her, spesielt ph.d.-avhandlingene til Eli Høydalsnes, Maja Dunfeld, Gunvor Guttorm, Hanna Horsberg Hansen og Monica Grini. Se også *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, red. Svein Aamold, med Elin Haugdal og Ulla Ankjær Jørgensen (Århus: Århus Universitetsforlag, 2017), og Sigrid Lien og Hilde Wallem Nielssen, *Museumsfortellinger: Vi og dei andre i kulturhistoriske museum* (Oslo: Samlaget, 2016).

nasjonalt.<sup>3</sup> Selv om forestillinger slik som det «norske» i norsk kunst mildt sagt har vært diskutert og problematisert siden kunsthistoriefagets etablering med Lorentz Dietrichson i spissen på slutten av 1800-tallet, og at postkolonial teori er blitt et selvsagt element på mang en pensumliste på kunsthistorieutdannelsene på tvers av Norden, er det fortsatt mye som tyder på at vi nordiske kunsthistorikere har en hang til å pakke ryggsekken til både studenter og kunstpublikum med en litt for stor dose «hvit uskyldighet», for å si det med den nederlandske rasisme- og kolonialismeforskeren Gloria Wekker.<sup>4</sup>

I kurator ved Nasjonalmuseet, Øystein Ustvedts bok *Ny norsk kunst etter 1990* fra 2011, kan man for eksempel lese følgende passasje i avsnittet «Det multikulturelle» i kapitlet «Spor av virkelighet»:

I Norge har det postkoloniale og flerkulturelle vært langt mindre synlig enn i USA og de gamle kolonimaktene. Ikke bare fordi Norge aldri var noen kolonimakt, men fordi innvandring og flerkulturalisme ikke er like sterkt til stede. Det finnes rett og slett ikke så mange kunstnere med utenomvestlig bakgrunn, fra marginaliserte kulturer eller som arbeider med postkoloniale problemstillinger. Men noen unntak er det.<sup>5</sup>

Det er en helt spesifikk forestilling om norsk virkelighet Ustvedt skriver frem i denne passasjen. En forestilling som legger seg pent i tråd med den uskyldsrenhet som vi «nordiska barn» har blitt oppfostret med, for å si det med Axelsson. En virkelighet hvor den norske deltagelse i det dansk-norske imperiets koloniale prosjekter i Asia, Afrika, Karibia og Nord-Atlanten er helt visket vekk, og hvor den vedvarende kolonialiseringen av *Sápmi* ikke nevnes. En virkelighet hvor fornorskningspolitikkenes omfattende utrensning av samisk og kvensk innflytelse på og delaktighet i landets historie, kunst og kultur ikke synes nevneverdig. En virkelighet hvor tilstedeværelsen av samisk kultur derfor med letthet kan avskrives som et «unntak» i fortellingen om norsk (samtds)kunst, idet Ustvedt nevner kunstnerskapene til Iver Jåks og Geir Tore Holm på den lille listen over dem som skiller seg ut. Ustvedts perspektiv er langt fra enestående. For eksempel viser kunsthistorikeren Monica Grinis gjennomgang av oversiktsbøker over norsk kunsthistorie at samisk kunst og historie har blitt gitt og fortsatt gis «minimal plass», og at det heller ikke i nyere utgivelser er «reflektert særlig mye over fraværene og hvorfor de opprettholdes».<sup>6</sup> Den strukturelle ignoranse av Norges «flerkulturelle» og marginaliserte (koloni)historier gjør det dermed mulig å skrive frem tilsynelatende nøytrale «konstateringer» om Norges kulturelle homogenitet – konstateringer som effektivt opprettholder og legitimerer det monokulturelle hegemoni.

3. «Most Norwegians still maintain a national identity not as *perpetrators* of imperialism, which they were in historical and analytical terms, but as imperialism's victims», skriver Iver B. Neumann i artikkelen «Imperializing Norden» (2014), og fortsetter: «The idea that Norway was amongst the key victims of Danish, and hence European, imperialism, is simply not borne out by the historical record. Before Norway was taken away from the Danish empire in 1814, Norwegians played a major role in its seafaring activities in general and in its colonial activities in specific. [...] From a post-colonial viewpoint, Norway cannot wash its hands of its imperial European past by appealing to an alleged subaltern position within the Danish empire before 1814.» Iver B. Neumann, «Imperializing Norden», *Cooperation and Conflict* 49, nr. 1 (2014): 126.
4. Gloria Wekker, *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race* (Durham og London: Duke University Press, 2016).
5. Øystein Ustvedt, *Ny norsk kunst etter 1990* (Oslo: Fagbokforlaget, 2011), 186–187.
6. Monica Grini, «Samisk kunst i norsk kunsthistorie: Historiografiske riss», ph.d.-avhandling (Tromsø: Universitetet i Tromsø, 2016), 290.

I *Aednan* vender Axelssons protagonister gjentatte ganger tilbake til ignoransens formative betydning i pedagogiske situasjoner og institusjoner. Som opplevelsen av å sitte i en historietime på skolen og merke at fortellinger om nasjonal storhet og stolthet løfter hele klassen opp i en kollektiv beruselse, som dog erfares som en kollektiv utslettelse for den som kun ser seg innskrevet i fortellingen i kraft av en rungende stillhet:

Men om vår  
egen historia stod  
inte ett ord

—

Som om våra  
föräldrar och vi  
aldrig funnits

aldrig format  
nånting<sup>7</sup>

I likhet med Axelssons diktepos *Aednan*, dveler artiklene i dette temanummeret av *Kunst og Kultur* ved den koloniale ignoranses effekter og affekter. Under overskriften «Kunst og kolonialitet» er fire forskningsartikler samlet som på forskjellig vis skriver frem andre virkeligheter om det Ustvedt kaller «det flerkulturelles» rolle og betydning i både norsk og nordisk kunst og kultur. I disse artiklene fremskrives det flerkulturelle ikke som historiske «unntak» til forestillingen om nordisk kulturell homogenitet. Snarere viser artiklene på forskjellig vis at Nordens flerkulturelle historier har fungert som en «konstituerende utside» eller «mørk underside» for oppbyggingen av de fortsatt virksomme monokulturelle, nordiske nasjonshistorier.<sup>8</sup>

2017 har blitt fremstilt som et gjennombruddsår for samisk kunst av mange norske kulturjournalister – et «Samisk kunstrevolt», formulert i en overskrift.<sup>9</sup> Den markante representasjonen av samiske kunstnere på «Documenta 14» i Athen og Kassel, og andre merkbare aktiviteter knyttet til utstillinger og arrangementer avholdt i forbindelse med *Tråante 2017* – den felles feiringen av 100-årsjubileet av samenes første landsmøte i Trondheim – synes å ha gjort kunstfolk i sør oppmerksom på at det hender ting i nord.<sup>10</sup> De tall-

7. Axelsson, *Aednan*, 338.

8. Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of «Sex»* (New York og London: Routledge, 1993); Walter Dignolo, *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options* (Durham og London: Duke University Press, 2011).

9. Sara J. Høgestøl, «Samisk kunstrevolt», *Vårt Land*, 12.07.2018, 24–25.

10. Av andre sentrale arrangementer i 2017 som bidro til dette fokuset, er det verdt å nevne OCAs forsøk på å løfte frem samiske stemmer som del av programmet «Thinking at the Edge of the World. Perspectives from the North» (01.01.2016–31.12.2017), den sterke representasjonen av samiske kunstnere på «Documenta 14» i Athen og Kassel (08.04–17.09.2017), oppstarten av Arctic Arts Summit med fokus på urfolkskunst og -kultur under Festspillene i Nord-Norge (21.06–22.06.2017), RiddoDouttarMuseat og Nordnorsk Kunstmuseums museums-performance-prosjekt *There is No*, hvor det potensielle museum Sámi Dáiddamusea åpnet i NNKS lokaler i Tromsø (21.04–27.08.2017), det aktivistiske fokuset på Kulturrådets årskonferanse «Samisk Vrede» (09.11.2017) samt det pågående aktivistprosjektet *Pile O'Sápmi*, som kunstneren Máret Anne Sara har stått i spissen for, som har rettet fokus på de koloniale logikkene bak Statens regulering av reindrift i *Sápmi*.

rike utstillingene som ble avholdt i Danmark som del av 100-årsmarkeringen for salget av den karibiske kolonien Dansk Vestindien til USA i 1917, fikk på sin side danske kunstkritikere til å melde om at det var «tid til selvransagelse» når det gjaldt landets koloniale fortid.<sup>11</sup> Selv om 2017 ble fremstilt som et nybruddsår i kunstfeltet, viser artiklene i dette nummeret av *Kunst og Kultur* at kunstnere og kuratorer har arbeidet med spørsmål som nordisk kolonialisme, strukturell rasisme og koloniale dominanslogikker i kunstfeltet i en årrekke.<sup>12</sup> Det er snarere mange av oss kunsthistorikere og -kritikere som ikke har fulgt ordentlig med i timen. 2017 kan nok derfor bedre karakteriseres som året hvor både samisk kunst og Danmarks koloniale historie ikke lenger kunne bli ignorert med samme letthet som tidligere i kunstfeltet, og hvor større deler av kunstmiljøet ble oppmerksomme på disse problemstillingenes betydning og relevans.

Selv om 2017 åpnet opp for nye kritiske samtaler om koloniale spørsmål vedrørende *Sápmi* i Norge og kolonihistorien i Karibia i Danmark, var det en bemerkelsesverdig mangel på møter mellom disse diskusjonene, på tross av at historiene er vevet inn i hverandre på så mange forskjellige måter. Tenk bare på den måten den koloniale inndeling og oppsplitting av *Sápmi* mellom de nordiske nasjonalstater tok fart under dansketiden. I 1751 ble store deler av den grensen vi kjenner i dag dratt opp mellom Danmark-Norge og Sverige – fra Kornsjø i Østfold til *Golmmešoaivve máttageahči* sør for Varangerfjorden – en prosess som gjorde henholdsvis København og Stockholm til hovedsetene for regulering av samiske forhold.<sup>13</sup> Eller tenk på betydningen av den koloniale trekantshandel og plantasje-slaveriet i Karibia for den såkalte «florissante handelsperiode» på slutten av 1700-tallet, som gjorde at handelsmenn og godseiere førte store rikdommer hjem til både Danmark og Norge. At senere sterke nasjonalromantiske fortellinger ikke viste interesse for denne form for sammenflettede historier, er mindre overraskende enn at disse separerte nasjonale forståelsesrammene fortsatt synes å regulere diskusjonen om nordisk kolonialisme i dag. Det er naturligvis ikke bare i Danmark og Norge at nye nasjonale fortellinger har strukturert forskningen med tilbakevirkende kraft på denne måten. Som Lisa Lowe har vist, har det over hele Europa vært en slående mangel på interesse for «intimiteten» mellom kolonimak-

11. Louise Steiwer, «Den hvide vinkel», *Kunstkritikk*, 09.10.2017: [www.kunstkritikk.dk/kritikk/den-hvide-vinkel/?d=dk](http://www.kunstkritikk.dk/kritikk/den-hvide-vinkel/?d=dk) (Sist besøkt 04.08.2018). Av kolonikritiske prosjekter i en dansk kontekst i 2017, er det verdt å trekke frem gruppeutstillinger som «Unravelings» på Meter (05.01–17.06.2017), «Stop slaveri!» på Arbejdermuseet (30.03.2017–02.08.2018), «Citizen X – Human, Nature and Robot Rights» på Øregaard Museum (03.03–11.06.2017), «Vestindien Revisited» på M/S Museet for Søfart (07.04–01.11.2017), «Ufortalte historier» på Statens Museum for Kunst (06.05–30.12.2017), «Blinde vinkler. Billeder af kolonien Dansk Vestindien» på Det Kongelige Bibliotek (18.05.2017–03.02.2018), «Invisible Heritage: Transfer 2017» på Den Vestindiske Kulturambassade (11.06–25.06.2017), «Rum, sved og tårer – Flensborgs koloniale arv» på Flensborg Søfartsmuseum (11.06.2017–04.03.2018), «Kolonihistorier – Magt og afmagt» på Kunsthallen Gl. Holtegaard (25.08–30.12.2017) samt Jeannette Ehlers' performance *Into the Dark* på Teater Får302 (09.11–22.09.2017) og det dekoloniale kollektivet *Marronages* tidsskriftutgivelser og arrangementsaktiviteter.
12. Et sentralt og tidlig eksempel på denne interessen blant kunstnere og kuratorer, kan ses i det banebrytende transnasjonale utstillingsprosjektet fra 2006, *Rethinking Nordic Colonialism: A Postcolonial Exhibition Project in Five Acts (Iceland, Greenland, The Faroe Islands, Finnish Sápmi, Denmark/Finland/Norway/Sweden)*, (24.03–25.11.2006), kuratert av Kuratorisk Aktion (Tone Olaf Nielsen og Frederikke Hansen). Se [www.rethinking-nordic-colonialism.org](http://www.rethinking-nordic-colonialism.org) (Sist besøkt 04.08.2018).
13. Steinar Pedersen, *Lappekodisillen i Nord 1751–1859: Fra grenseavtale og sikring av samenes rettigheter til grense-sperring og samisk ulykke*, i *Dieðut* 3 (2008).

tene og deres fremferd over fire kontinenter.<sup>14</sup> Betydningen av å videreutvikle rammeverk som kan gripe transnasjonale, eller kanskje mer presist, *translokale* kunst- og kolonihistorier med blikk for forbindelseslinjer, kontaktsoner, møtepunkter på tvers av geografiske, nasjonale og disiplinære grenser synes presserende.

Selv om artiklene i dette nummeret av *Kunst og Kultur* tar utgangspunkt i verksanalyser av prosjekter som forholder seg til spesifikke koloniale historier og logikker i relasjon til henholdsvis Grønland, Karibia, Afrika, *Sápmi* og Sør-Korea, håper jeg at sidestillingen av tekstene bidrar til en interesse for de politiske, historiske og metodiske relasjoner og sammenvevinger som er på spill i dette feltet. Det er i så måte ikke tilfeldig at tema-nummerets overskrift tar i bruk ordet «kolonialitet» snarere enn mer brukte termer som «kolonialisme» eller «postkolonialisme». Bruken av «kolonialitet» i denne sammenheng er inspirert av den dekoloniale teoretiske bevegelsen, også kalt «the modernity/(de)coloniality project», som har vokst ut av akademiske og aktivistiske diskusjoner i Latin-Amerika, Karibia og USA i de siste tiårene, med forskere som Anibal Quijano, Enrique Dussel, Maria Lugones, Walter Mignolo og Catherine Walsh som sentrale skikkelser.<sup>15</sup> I dette dekoloniale vokabularet henviser «kolonialisme» til Vestens lange historie, fra det sene 1400-tallet og fremover, for politisk, økonomisk og kulturell erobring, besittelse og kontroll over territorier og befolkningsgrupper. Begrepet «kolonialitet», derimot, beskriver de underliggende filosofiske, religiøse, politiske og rasiale logikkene som muliggjorde denne koloniale ekspansjonspolitikken. Historien om den vestlige «moderniteten» er på denne måten unektelig bundet sammen med og avhengig av «kolonialiteten», som det Mignolo kaller «modernitetens mørke underside». Selv om den europeiske kolonialisme i stor grad kan sies å være avviklet, er de koloniale logikker langt fra avmontert. Den dekoloniale tenkning forsøker således ikke bare å synliggjøre og kritisere disse politiske og epistemologiske systemer og hierarkier, men også å «avkoble» seg fra dem, for dermed å åpne rom for andre tankemåter, relasjoner, sanseformer.<sup>16</sup>

Dette er ambisjoner som vi finner spor av i flere av kunstprosjektene som analyseres i dette nummeret. I «En luktende diskurs: Jessie Kleemann og grønlandsk kunsthistorie mellom spekk og terpentint» diskuterer David Winfield Norman den grønlandske kunstner Jessie Kleemanns kroppslige motstand mot de koloniale logikker som har plassert – og fortsatt plasserer – grønlandske kunstnere i etnografiens tegn. Kleemanns spekk-performanser utfordrer ikke bare koloniale og kunsthistoriske diskurser, tradisjoner og kategoriseringer. Hennes sanselige tilgang til historien kan også ses som et forsøk på en «renselse» eller åndelig «opprydning»; en insistering på å ikke la «kolonialiteten dominere ens selvforståelse», som Winfield Norman formulerer det. Spirituelle sensibiliteter står også sentralt i Nina Cramers analyse av den dansk-karibiske kunstner Jeannette Ehlers' «afro-diasporiske modstandspraksis» i artikkelen «Hvad bliver synlig i tomrummet? Kritiske fabulationer og

14. Lisa Lowe, *The Intimacies of Four Continents* (Durham og London: Duke University Press, 2015).

15. Mignolo, *The Darker Side*.

16. Cathrine Walsh og Walter Mignolo, *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis* (Durham og London: Duke University Press, 2018).



video-vodou i Jeannette Ehlers' *Black Magic at the White House*». Med vekt på Ehlers' representasjonskritiske intervensjon i dansk-norske historier om kolonialisme og slaveri, viser Cramer at fravær, tomrom og stillhet også kan fungere som en destabiliserende og fabulerende «kraft» som åpner nye forbindelseslinjer mellom historier, sansemåter og motstandsformer. Betingelser for motstand er også et sentralt omdreiningspunkt i Cathrine Baglo og Hanne Hammer Stiens artikkel «Alt eller ingenting: Annerledelsesgjøren og agens i to (post)koloniale kunstprosjekter» som setter Lars Cuzner og Cassius Faldabis prosjekt *European Attraction Limited* (2011–14) i dialog med Joar Nangos *European Everything* (2017). Ved å lese disse kunstprosjektene – og resepsjonen av dem – i lys av den historiske tradisjonen for såkalte etnografiske «levende» utstillinger, hvor samer, kongolesere, grønlandere og andre befolkningsgrupper ble utstilt for et vestlig publikum i fornøylesparker og zoologiske hager, diskuterer Baglo og Hammer Stien viktigheten av at postkolonial maktkritikk ikke mister blikket for den agens, kreative motstandskraft og kollektive solidaritet som kan finne sted blant minoriserte subjekter på tross av problematiske rammeverk. Utfordringen med at minoriserte figurer fremstilles som passive og infantiliserende objekter, snarere enn kritiske og politiske subjekter, er også en av hovedtematikkene i Lene Myongs diskusjon av kunstnerkollektivet UFOlabs praksis i artikkelen «Et laboratorium for de uidentifiserbare og fremmede objekter: Om UFOlabs bidrag til at udforme en adoptionskritisk epistemologi». UFOlabs arbeid med å politisere transnasjonal adopsjon i en nordisk kontekst viser at kolonialitetens rasiale, sosiale og politiske logikker også er virksomme i minoriseringen av andre subjekter som forstyrrer forestillingen om nordisk uskyld og kulturell homogenitet. Med blick for betydningen av diasporiske og solidariske felleskaper, argumenterer Myong for at UFOlab ikke bare har «bidraget til at formulere nye perspektiver på adoption – de har også medvirket til at etablere en samtidig kontekst af anti-racistisk og dekolonial kunst i Danmark».

Artiklene i dette nummeret av *Kunst og Kultur* søker også å etablere nye og bredere kontekster for forståelsen av anti-rasistisk og dekolonial kunst og historie i Norden. Ved å dvele ved samtidskunstens virkefelt i en (post)modernitet hvor kolonialiteten forblir en underliggende følgesvenn, hjelper forfatterne oss til å pakke vår kunstkritiske ryggsekk med nye og skarpere spørsmål.